

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
Allan Dwan
4 de Dezembro de 2021

THE SPIRIT OF THE FLAG / 1913

Um filme de ALLAN DWAN

Realização: Allan Dwan / **Argumento:** Wallace Reid / **Intérpretes:** Wallace Reid; Pauline Bush; Jessalyn Van Trump; David Kirland; Arthur Rosson etc.

Produção: Universal / **Cópia:** Ficheiro digital, mudo, legendado electronicamente em português / **Duração:** 30 minutos / **Estreia Mundial:** Estados Unidos, 7 de Junho de 1913 / **Inédito Comercialmente em Portugal. Primeira exibição na Cinemateca.**

THE HALF-BREED / 1916

Um filme de ALLAN DWAN

Realização: Allan Dwan / **Argumento:** Anita Loos a partir do conto “In the Carquinez Woods” de Bret Harte / **Fotografia:** Victor Fleming / **Intérpretes:** Douglas Fairbanks (Lo Dormant); Alma Rubens (Teresa); Jewel Carmen (Nellie); Sam De Grasse (Xerife Dunn); Tom Wilson (Curson); Frank Brownlee (Winslow Wynn); George Beranger (JackBrace), etc.

Produção: D.W. Griffith para a Fine Arts / **Cópia:** da Cinemateca Francesa em DCP, mudo, preto e branco, legendada electronicamente em português / **Duração:** 71 minutos / **Estreia Mundial:** Estados Unidos, 30 de Julho de 1916 / **Inédito Comercialmente em Portugal.**

Com acompanhamento ao piano por Filipe Raposo

Nunca é demais enfatizar o carácter extraordinário e único da carreira de Allan Dwan em toda a História do Cinema. Uma carreira que se prolongou por meio século (1911 – 1961) em que realizou (pelo menos) 404 filmes. Ou seja, uma carreira que começa quando Hollywood começa e acaba quando acaba a Hollywood do *studio system*, quando acaba o cinema “clássico” americano, uma morte associada ao *flop* de **Cleópatra** de Mankiewicz em 1963.

Mas é sobretudo no virar da primeira para a segunda década do século passado, quando – e veja-se o que diz Langlois em vários depoimentos que pudemos ver ao longo deste ciclo que lhe é dedicado – se estabelece e se cria uma linguagem

específica do “cinematógrafo”, que o trabalho de pioneiros como o do realizador de **The Half-Breed**, (partindo sempre do que o “mestre” Griffith ia fazendo) é, não apenas extraordinário em si, mas fundamental e vital para o futuro desta arte dita sétima.

No excerto da entrevista a Dwan (dada a Peter Bogdanovich, que resultou no livro *The Last Pioneer*, que vivamente se recomenda), que a seguir transcrevemos é facilmente verificável o espírito e a vontade que está por trás desta (re)invenção do cinema.

“Allan Dwan - Filmávamos às segundas, terças e quartas e fazíamos dois filmes. Depois, à quinta e sexta eu revelava-as e montava. Ao sábado e domingo folgávamos,

Peter Bogdanovich – Tinha algum contacto com os seus patrões (A American Film Manufacturing de Chicago)?

A.D. – Recebíamos recados deles, mas não tínhamos muito contacto. Mandávamos-lhes os negativos, eles tiravam as cópias e davam-nos os parabéns. O único comentário que faziam era: “Ótimo, continuem a mandar”.

P.B. - Era o Dwan que montava os seus próprios filmes?

A.D – Montava no negativo – nunca vi uma cópia – e colava-o na sequência que queria que o filme fosse projectado. Eles limitavam-se a positivar o negativo como tinha sido mandado para Chicago e era assim que ficava.

P.B. – E os intertítulos?

A.D – Era eu que os punha. Mas os nossos eram riscados no negativo com um alfinete. Eles tinham um especialista que os fotografavam e depois os reinseriam onde eu tinha indicado. Além disso, os patrões mandavam o dinheiro todas as semanas. E mais nada.

P.B –Era o Allan Dwan que fisicamente cortava o filme?

A.D. – Não tínhamos coladeiras. Nem tínhamos instrumentos ou máquinas. Fazia-se tudo à mão. Desbobinava os rolos à frente de uma luz. Quando queria que um plano acabasse, cortava com uma tesoura. Depois, com cola, colava-o ao plano seguinte. Quando tinha um rolo (1000 pés) mandava para Chicago.

P.B – A diferença entre um filme que fez em 1913, **Calamity Anne's Trust** e **Three Million**, feita apenas um ano antes é extraordinária. Como melhorou tão depressa?

A.D. – Provavelmente foi ao cinema ver mais uns quantos filmes do Griffith. Tinha de aprender a partir do ecrã, não tinha outro modelo. Apanhávamos a técnica que podíamos a observar outros. O único que ia ver era o Griffith, e imitava-o.

P.B. – Porque escolheu o Griffith, especificamente?

A.D. – Não havia muitos. E o Griffith era, de longe, o melhor e o mais popular. Os seus filmes tinham uma boa fotografia, eram bons e tudo, e vendo o que ele fazia aprendia-se. Estávamos completamente sozinhos, não tínhamos ninguém com quem falar, ninguém com quem comparar. De vez em quando um actor que tinha trabalhado com o Griffith vinha trabalhar connosco e perguntávamos-lhe como é que o Griffith conseguira determinado efeito. E o tipo, se soubesse, dizia-nos – a maior parte das vezes nem sequer sabiam do que estávamos a falar. Então mandei o actor Mickey Neilan trabalhar para o Griffith, e quando ele voltou, sabia como ele fazia tudo, porque lhe tinha dito que observasse tudo,

Em 1913, por causa de uma desavença com o actor J.Warren Kerrigan (que tinha sido seu protagonista em mais de 200 filmes entre 1911 e 1913) Dwan é despedido da American Film Manufacturing e imediatamente contratado pela Universal, onde ficará cerca de dois anos. Os filmes passaram a ter duas bobines em vez de uma (30 minutos em vez de 15) e quer o seu salário enquanto realizador quer o

orçamento dos filmes aumentou substancialmente. **The Spirit of the Flag**. é um, entre as muitas dezenas, que realizou nesse período.

Em 1915, Alan Dwan muda-se para a Triangle (produtora de Griffith, Thomas Ince e Mack Sennett). Não ficou lá por muito, mas durante o tempo que lá esteve dirigiu por quatro vezes a estrela emergente da altura, Douglas Fairbanks. O próprio terá reconhecido a Dwan uma quota-parte do seu sucesso tão estrondoso quanto fulminante que, quando em 1917 formou a sua própria companhia, levou consigo Allan Dwan.

The Half-Breed, o penúltimo filme que fizeram juntos para a Triangle, re pega a ideia poética do “nobre selvagem”, ideia essa que estivera muito mais em voga, nos finais do século XIX, quando Harte escreveu a história do que nesse ano. Recorde-se, a título de curiosidade que apenas um ano antes, um tal Ernest Dench, naquele que será um dos primeiros livros sobre cinema, “Making the Movies”, tinha um capítulo inteiro sobre “os perigos de empregar pele-vermelhas (redskins) como actores de cinema, prevenindo que esse tipo de trabalho lhe dava a oportunidade (aos índios) de reviverem os seu estado selvagem e que eles não se faziam de rogados em tirar partido disso mesmo. Aos índios só foi concedida cidadã americana em 1924.

Mas **The Half-Breed**, sendo um veículo para a glória e a fama de Douglas Fairbanks, é muito mais do que isso.

Rodado quase todo ele em exteriores, uma rua de uma cidade do “velho oeste” e a floresta das sequóias, é um admirável exemplo de simplicidade, aproveitamento do espaço (quer dramática quer plasticamente) e contenção narrativa.

É pois, uma obra puramente cinematográfica.

João Pedro Bénard